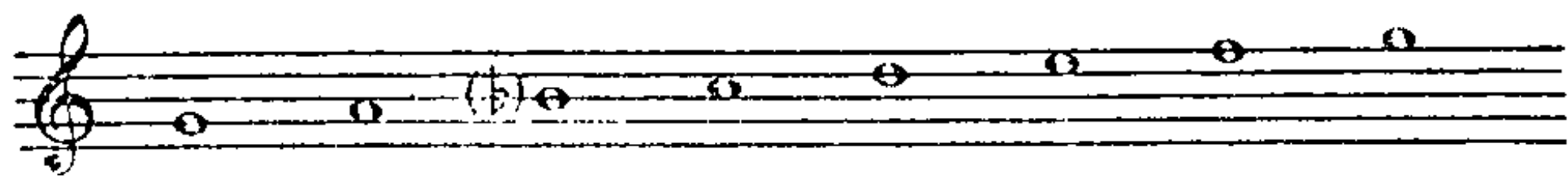






Il est susceptible d'une grande variété et peut, par des changements de cadences, se transformer en une gamme qui se rapproche beaucoup du premier mode plagal.

D'autre part, en prenant comme finale le troisième degré et en altérant le *si*, on obtient l'hypophrygien antique :



Enfin le quatrième mode plagal



n'est autre que le mode ionien du plain-chant et le majeur européen, surtout lorsque la mélodie s'élève au-dessus de l'*ut* supérieur.

Tel est le système des modes authentiques et plagaux, sommairement exposé. Dans l'application pratique, ce système est susceptible d'un enrichissement très varié, grâce à un grand nombre de cadences mélodiques ou à des altérations des sons provoquées par des altérations (ἐλάξας) d'intervalles parfois inférieurs au demi-ton.

L'explication détaillée de toutes ces particularités nous mènerait bien loin et bien au delà des limites de cet article.

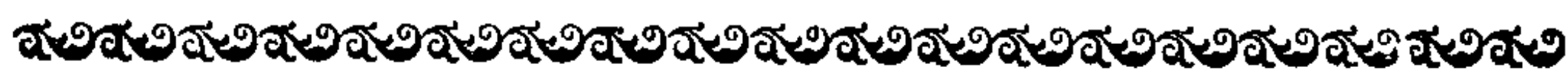
Précisons toutefois que les altérations inférieures au demi-ton tendent de nos jours à disparaître.

Les compositeurs qui voudront étudier ces modes se rendront compte de l'intérêt incontestable qu'ils offrent par leur richesse mélodique et expressive.

Mais le musicien grec, sur le terrain des recherches, ne se borne pas à la reconstitution de la musique antique. Il a à sa portée un autre trésor musical d'une poésie et d'une richesse incomparables.

(A suivre.)

Manolis KALOMIRIS,  
Président de l'Union  
des Compositeurs hellènes.



## LA SEMAINE DRAMATIQUE

Odéon. — *La Troisième Chambre*, pièce en quatre actes, de M. Albert WILLEMETZ, en collaboration avec M. Sacha GUITRY.

Un grand avocat, Jacques Bernier, devenu misogyne depuis que l'a quitté sa femme qu'il adorait, s'est fait une spécialité de défendre la cause des maris, et, dans ses plaidoiries, trouve de terribles arguments pour accabler le sexe faible. Il se montre particulièrement brillant, un jour, pour gagner le procès d'un gros industriel, M. Deschamps, abandonné par sa femme au bout de six années de vie commune, sans nuage apparent.

Et voilà que l'ex-épouse de M. Deschamps vient trouver l'avocat, lui explique pourquoi elle ne pouvait plus vivre avec un homme qui l'aimait sans la comprendre, et qui, sans doute, ne voyait en elle qu'un accessoire indispensable de son bonheur et de sa quiétude égoïste.

Jacques Bernier sent alors tout à coup combien il a dû être injuste lui-même, autrefois, pour sa propre femme, et combien Madeleine, ex-Deschamps, peut être supérieure au mari dont l'amour n'avait pas été aveugle, mais myope (ce qui est plus triste!). Et, de ce jour,

Jacques Bernier, devenu l'avocat des femmes incomprises, s'acharnera contre le sexe auquel Sganarelle doit son père.

Faut-il vous dire encore que Bernier épousera Madeleine Deschamps? Vous l'aviez deviné, n'est-ce pas?

Dans les théâtres réputés les plus parisiens, je ne sais vraiment si *la Troisième Chambre* eût été mieux jouée qu'à l'Odéon, qui a pris un genre très Rive droite pour la circonstance.

M. George Cusin est très amusant dans le rôle d'un domestique on ne peut plus mari d'avoir été mari. M. Harry James, en personnage encorné de frais, est d'une prudhommesque et majestueuse dignité. M. Paul Amiot est sublime d'incompréhension maritale, M. Guy Parzy gentil et spontané. M<sup>lle</sup> Suzanne Courtal ajoute à la liste déjà longue des compositions où elle excelle une joyeuse figure de plus, M<sup>lle</sup> Suzanne Rouet est une Américaine excentrique et jolie, M<sup>lle</sup> Paulette Marinier nous fait regretter la brièveté de son rôle.

Quant aux deux protagonistes, M. André Brûlé et M<sup>me</sup> Germaine Laugier, ils savent, avec une habileté nonchalante et spirituelle, nous faire passer du vaudeville à la fine comédie, presque sans nous laisser voir qu'il y a de l'un plus que de l'autre dans cette *Troisième Chambre*.

Marcel BELVIANES.

Théâtre Michel. — *L'Enfant de Mary*, comédie en trois actes de M. Archie N. MENZIES, adaptée par M. André JULLIEN DU BREUIL.

Au temps de sa jeunesse folle, Robert Warnig a découvert l'amour avec sa gouvernante Mary, à peine plus âgée que lui. Mais la fleurette a donné un fruit, et, dix-neuf ans plus tard, il voit Mary arriver chez lui avec un grand garçon dont il ne savait pas être le père. Robert Warnig, qui est devenu un auteur à succès, a le caractère aimable, affectueux et léger qui n'est pas celui d'un vrai père de famille, mais plutôt celui d'un homme né pour la camaraderie, les joies éphémères de la vie, les vanités candides du terrestre voyage. Il a une maîtresse, Florena Dextrer, qu'il se propose d'épouser et qui pourrait être aussi bien la maîtresse de son fils. Sachez que, de plus, Mary Taylor est devenue la femme du propre valet de chambre de Robert et que ce modèle des serviteurs de la vieille Angleterre s'est montré, pour l'enfant de son maître, un protecteur intelligent et vraiment paternel.

A la fin de la pièce, le fils de Mary Taylor opte donc pour ce père non authentique, mais si bon, et quitte sans regret l'auteur véritable de ses jours.

Cette comédie est traitée avec grâce, finesse et bonhomie. Le dialogue en est semillant, les sentiments y sont dessinés d'un trait un peu pâle peut-être, mais juste. Cinq artistes excellents feront, j'en suis sûr, durer longtemps les jours de *L'Enfant de Mary* : ce sont M. André Luguet, que nous féliciterons également comme metteur en scène, M. Jean Tissier, valet de chambre dont nous admirons le tact, la malicieuse bonté, la respectueuse mais implacable logique, M. Max Palenc, très sympathique en enfant de Mary parce que très spontané, M<sup>lle</sup> Meg Lemonnier, charmante et bien disante dans le rôle de Florena Dextrer, enfin et surtout M<sup>me</sup> Nizan, toujours assez ravissante pour jouer les ingénues, mais qui a voulu et su nous prouver que son talent très souple lui permettait de jouer les jeunes mères avec autant de douce autorité que de naturel.

Marcel BELVIANES.



# LE MENESTREL

## L'Évolution de la Musique Grecque

Influence du folklore hellénique  
et du plain-chant byzantin

Fin (1)

Le peuple grec a eu le malheur, depuis le xv<sup>e</sup> siècle, de succomber sous le joug des Turcs. Sur leur passage « tout est ruine et deuil » comme dit le poète. Tandis qu'en Occident, précisément à cette époque, la musique prenait un admirable essor, en Grèce, tout était étouffé sous les ruines du conquérant et l'art était condamné au silence dans le pays même où il avait atteint jadis son apogée. Le peuple grec, dans sa détresse suprême, renfermé en lui-même, se créa alors une langue poétique et une musique populaire d'un attrait artistique et d'une sincérité extraordinaires.

Dans ses airs de danse, dans ses cantilènes populaires, tantôt naïves, tantôt débordantes de vie, le peuple hellénique a su faire jaillir toute la force créatrice qui, pendant des siècles, avait engendré des chefs-d'œuvre. C'est cette force créatrice latente, cette richesse de sentiment, cette sincérité qui élèvent les chants populaires grecs au-dessus des chansons populaires de beaucoup d'autres pays. L'illustre ouvrage de Fauriel en demeure le témoin irréfutable.

Le peuple grec opprimé ressemblait au rossignol aveugle, enfermé dans sa cage de fer; il exhalait toute sa détresse et tous ses espoirs, ses désirs, ses douleurs, ses amours, ses rares joies par le truchement du *traghoudi* (chant), c'est-à-dire de la poésie intimement mêlée à la musique comme au temps heureux de l'antique Hellade. Le trésor littéraire national s'enrichit ainsi de chants épiques et lyriques de tout premier ordre; il s'est créé des airs de danses tendres, mollement rythmées ou passionnées, aux rythmes saltatoires les plus accentués, des plaintes mélancoliques ou des ariettes empreintes de suave naïveté ou de fine ironie.

Une grande variété de styles, de rythmes et de formes étend à l'infini les possibilités d'expression de la musique populaire néo-grecque.

De plus, une musique spéciale se développe dans chaque province grecque et fleurit dans son cadre local.

En Epire, c'est l'épopée célébrant la lutte désespérée des Kleftes combattant contre les Turcs. La base mélodique de ces chants sont des tétracordes à seconde augmentée, avec, parfois, des intervalles inférieurs au demi-ton, imitation lointaine du style de la musique byzantine.

En Crète, ce sont les airs de danse gaillards, pleins de vaillance et d'allégresse sur des modes qui se rapprochent parfois des gammes occidentales, mais qui

s'en distinguent par une force rythmique et mélodique tout à fait particulière.

Au Péloponèse, ce sont des airs de danse plutôt lents, la plupart au rythme de 7/8, mesure de danse spécifiquement nationale, et de 5/8, rythme non moins usité.

Aux îles de la mer Egée, au Dodécanèse, ce sont des chansons naïves, parfois mélancoliques ou d'un humour délicieux.

A Mani, dans le Péloponèse méridional, il y a les Mirolóyia, chants lugubres pour les morts; aux îles Ioniennes, des chansons mélodiques, des airs de danse pimpants qui se rapprochent pour la plupart de la musique occidentale.

Mais à travers cette variété de rythmes et d'expression mélodique, on reconnaît tout de même des traits communs et généraux. La clarté et la pureté de la forme révèlent très nettement la parenté flagrante entre la conception artistique de la Grèce antique et la musique hellénique, celle-ci évolution naturelle de celle-là.

Les compositeurs hellènes ont mis malheureusement beaucoup de temps pour estimer à sa juste valeur le trésor musical qui s'offrait à eux. Les plus anciens, originaires pour la plupart des îles Ioniennes, n'écrivaient que des opéras, des romances ou des mélodies, toujours à l'italienne.

C'est à Karrer, compositeur né à Zante (1829-1896) que revient l'honneur d'avoir introduit le premier, dans ses opéras composés sur le patron italien, quelques airs où la couleur locale s'épanouit au moins dans la mélodie. Au commencement du présent siècle, surtout à partir de 1908, on peut constater l'effort conscient des musiciens hellènes en vue de créer une langue musicale proprement hellénique, inspirée de la muse du terroir. On commence à admirer les magnifiques chants populaires, à les étudier, à les transcrire en notation européenne. Les musiciens grecs suivent le grand mouvement littéraire de leur pays, prennent conscience d'eux-mêmes, de la continuité de la Grèce antique dans la Grèce moderne, et ils essayent de trouver une expression musicale capable de traduire les aspirations, les rêves, les amours, les passions, l'âme enfin de la race.

Une preuve de la grande influence que le chant populaire a exercée sur les compositeurs hellènes réside dans les nombreuses harmonisations des motifs populaires et des compositions qui s'en inspirent.

Toujours est-il que cela ne suffisait pas. Il fallait marcher en avant. L'étude et l'harmonisation plus ou moins ingénieuse du folklore grec n'était que le signe du départ. Dès les premiers efforts en vue de la création d'une école musicale spécifiquement grecque, on a essayé de créer des œuvres musicales absolument originales. On ne se bornait plus à harmoniser un chant populaire. On s'en inspirait pour réussir une création personnelle, en même temps que de caractère national.

C'est pour cette raison que l'on avait adopté le système tempéré, et abandonné quelques intervalles de la

(1) Voir le *Ménestrel* des 4 et 11 mars 1938.



musique populaire et byzantine inférieurs au demi-ton, d'une réalisation assez difficile, exigeant une oreille excessivement affinée.

Les compositeurs grecs ont essayé de s'assimiler les modes de la musique de l'église orthodoxe et du folklore, de développer les rythmes des danses populaires, de trouver des thèmes, des motifs, des mélodies à eux, basés sur les modes, les cadences, les rythmes de la musique nationale.

Une théorie harmonique, une technique contrapunctique et instrumentale se sont créées.

En outre, l'art néo-hellénique en général fut le grand inspireur de la nouvelle floraison poétique de Kostis Palamas, de Solomos, de Sikelianos; notre histoire, nos légendes, nos contes, offraient une matière « musicale » inépuisable.

Tout concourait à l'inspiration du compositeur hellène: la nature merveilleuse de nos paysages baignés de lumière, notre mer limpide et caressante, nos montagnes ensoleillées, les belles filles du peuple, aux yeux noirs et au regard timide, les jeunes gars qui dansent sous le beau ciel bleu les jours de fête, en donnant leur mouchoir à leur belle pour ne pas la toucher de la main; toute la nouvelle Grèce enfin, vivante et vibrante à la fois, qui, si elle ne joint pas la gloire de la Grèce antique, en est du moins la continuation directe et ininterrompue.

Que l'on veuille excuser cet aperçu quelque peu sommaire de l'évolution musicale en Grèce. Je sais bien que le but que nous, musiciens grecs, nous proposons d'atteindre est encore bien lointain, mais j'ose dire que nous travaillons avec sincérité et avec foi, seulement pour l'art, l'art pur et sain. Notre verre n'est pas grand, je le sais, mais nous tâchons, autant qu'il nous est possible, de boire dans notre verre.

Manolis KALOMIRIS,  
Président de l'Union  
des Compositeurs hellènes.

## LA QUINZAINÉ DRAMATIQUE

Comédie-Française. — *Un Chapeau de paille d'Italie*, comédie en cinq actes d'Eugène LABICHE et MARC-MICHEL; mise en scène de Gaston BATY. — *Le Seigneur auteur et le Veuf*, de CARMONTELLE.

Voilà donc de quoi s'amusaient nos grands-pères, pas le mien, vieux Breton austère et souriant, ni évidemment quelques autres, mais le gros du peloton. Pour les mettre en joie, il suffisait d'activer le mécanisme d'une calembredaine sans rythme et sans esprit, farcie de coq-à-l'âne. Quelle candeur! C'est un peu touchant. C'est un peu triste aussi. Que pensera, de ce vaudeville aux ressorts détendus, de ces marionnettes poussiéreuses, le public d'aujourd'hui? Même à la « générale », il ne semblait pas rire de bien franc cœur...

Ce « Chapeau » avait-il droit d'entrée au répertoire de la Comédie, en tant qu'objet de musée? Oui, si l'on considère que le succès est une consécration, et, à ce compte, il y faudrait classer également *le Courrier de Lyon* et *la Dame de chez Maxim's*. Non, si le musée ne doit héberger que des œuvres de valeur, même au cas où elles ne connurent point, dès le début, la faveur populaire, tels *Tartuffe* et *le Misanthrope*. Or, l'art,

voilà bien quelque chose dont jamais, au grand jamais, ne se soucia le bon Labiche. Le thermomètre de ses ambitions intellectuelles était invariablement à zéro. Cela est aussi patent que les réussites de ses pièces les plus célèbres. Et l'on peut assurer qu'il ne fit point d'art « sans le savoir », à la manière dont M. Jourdain faisait de la prose. Il vendait sa marchandise comme des pois chiches ou de la cassonade, en tirant profit, mais non vanité. L'honneur qui lui est fait doit sembler aux mânes du bonhomme aussi inattendu qu'agréable.

Auprès de *La Comtesse d'Escarbagnas* et de l'Araminte des *Fausse Confidences*, qui viennent de réapparaître sur la scène du Français, on eût donc préféré, pour compléter le triptyque, un autre personnage que la mariée-fantôme, sans grâce et sans drôlerie, à qui M<sup>lle</sup> Gisèle Casadesus prête du moins son exquise fraîcheur. On eût aussi été mieux contenté à voir Gaston Baty, seigneur Merlin du théâtre, exercer au bénéfice d'autres causes ses coutumiers enchantements. Mais reconnaissons qu'il les a prodigués de son mieux, sans se rebuter de tant de niaiserie, sans parvenir non plus à nous donner le change, malgré la collaboration ingénieuse et ravissante, pour les décors et les costumes, de M. Touchagues. Pierre Bertin est le héros de l'aventure. Chacune de ses scènes — et il en a! — est un sketch, un peu parlé, beaucoup mimé, chanté, dansé. Il est plaisant avec autant d'aisance et de fantaisie que de distinction. Et voilà bien l'objection à lui faire: la perfection et le charme là où seulement un excès de bouffonnerie pourrait maintenant forcer le rire. M. André Brunot, qui n'a rien à dépenser ici de ses qualités humaines et brillantes, est assez embarrassé de son myrthe et clame sans conviction le fameux et stupide: « Tout est rompu, mon gendre! » Comme je le comprends, et compatiss... Pour un peu, je le féliciterai. M<sup>mes</sup> Bretty, Lise Delamare, J. Brillant, Denise Clair, MM. Debucourt, surprenant par le ton vaudevillesque qu'il sut adopter, Bacqué, Chambreuil, Martinelli, Le Marchand — j'en oublie — sont aussi de cette fête singulière, dont le feu d'artifice périmé reste réfractaire à toute résurrection.

Le spectacle commençait par deux proverbes de Carmontelle, élégants et gentils, qui ne font de mal ni de bien à personne, mais que jouent à merveille MM. Martinelli, Debucourt, Chambreuil et Bertheau.

Jane CATULLE-MENDÈS.

Théâtre de Paris. — *Marol*, pièce en quatre actes de M. Jacques LE BOURGEOIS.

Une filature, en province: des bureaux mal aérés, poussiéreux, une haute cheminée, ridicule comme celles des premières locomotives, et .... trois jours de chômage par semaine. Le patron, M. Dugard, est un grand honnête homme qui applique, pour fabriquer et pour vendre, des méthodes d'autrefois. Il fait face à ses échéances comme il peut et n'a pour principal souci moral que de conserver l'estime de ses concitoyens.

Et voilà qu'un homme en pleine force de la trentaine, musclé, séduisant, hardi, du nom de Marol, fait irruption dans l'usine. C'est le type même du chevalier d'industrie d'aujourd'hui (ou plutôt d'hier, car nous vivons dans un siècle où les journées sont courtes). Notre nouveau venu arrive à circonvenir Dugard, la sœur de celui-ci, une vieille fille qui a mis un million dans la filature, et la jeune Nicole Dugard, qui affecte